

El personaje femenino desde la perspectiva masculina en “Columpio al aire”

Martha Elena Cerda Muñoz*

* Docente del Preuniversitario, Universidad Centroamericana, Apdo. 69, Managua, Nicaragua. E-mail: mecerda@ns.uca.edu.ni

Recibido: septiembre de 2006 / Aceptado: octubre de 2006

Este artículo no sólo pretende continuar analizando y desprendiendo temas recurrentes e implícitos en la novela *Columpio al Aire*, del difunto escritor Lizandro Chávez Alfaro, sino analizar al personaje femenino propuesto, ya que atrae su aparente fortaleza.

La imagen femenina termina de completarse entre los diferentes trazos que el autor premeditadamente va ofreciendo a través de un narrador extradiegético y desde un ángulo masculino. El papel protagónico femenino se va regulando entre algunas teorías feministas del conocimiento del autor, quien reproduce un personaje dependiente, apegado a tradición y del cual no se reconocen con claridad sus expectativas, exigencias o crítica individual porque es la vocera de un colectivo, la guardiana para todo efecto y predominio del discurso patriarcal.

Palabras clave: *Columpio al aire*-análisis de contenido / novela histórica nicaragüense / mujeres en la literatura

1. Introducción

Analizar una obra de un escritor famoso como Lizandro Chávez Alfaro, generador de una narrativa moderna (1929-2006), además de ser un reto, no deja de ser un intento por rescatar entre el “melt pot” —como bien dijera el famoso escritor Sergio Ramírez— un tema que aun desprendiéndose de ese mundo imaginario pueda contribuir con la construcción de la realidad. Pues bien, este narrador que se viene proyectando en la narrativa nicaragüense desde los años sesenta, como poeta y pintor, oriundo de Bluefields, producto humano de culturas disímiles, heredero de un sincretismo cultural —hijo de inmigrantes del Pacífico, crecido y educado bajo la influencia de la cultura inglesa— fiel a su origen costeño, escribe la novela *Columpio al aire*, en la cual se refiere una historia que enfoca la época de finales del siglo XIX en su lugar de nacimiento. Palabras del escritor, antes de finalizar esa novela: “Es una novela que ... trata de expresar qué representó la anexión realizada militarmente por parte de Nicaragua; qué significó eso para la gente de allá de Bluefields, de modo que la novela quiere estar escrita desde la

perspectiva de la gente que vivía allá entonces... una comunidad más caribeña. Más... de lo que puede ser ahora.” (Solórzano, 1999).

El contexto social y la intención de un escritor son factores poderosos para determinar la delineación de sus temáticas, de sus personajes y de sus discursos narrativos. De ahí que el enfoque de sus temáticas ficcionales, deriven de sus experiencias reales. Por ejemplo, sus percepciones de hombre que reflejan en el texto literario, una visión que se trasluce un tanto polarizada, dicotómica y dialogizada, pues, la interacción y relación de los elementos que estructuran el sentido de la narración se producen por medio de dos personajes: El General Migloria (representante del gobierno del Presidente José Santos Zelaya) y Viola Hendy (la voz del Otro, del desautorizado por su condición de mujer, por pertenecer y por ser representante de los mískitu, el grupo sin poder).

124

La proyección masculina de una idea de mujer puede observarse a lo largo de la novela. El tratamiento de la gama temática en esta narrativa sugiere posiciones polarizadas del escritor, ya que el papel de la actante principal soporta la responsabilidad de rescatar una cultura a punto de extinguirse, es decir, se proyecta como alguien generadora de ideas y de vida, hasta cierto punto, pero, se advierte, en alguna medida, delineada desde la construcción defensiva masculina que contrarresta el ímpetu de la personaje, ubicándola conscientemente en su plano doméstico. Es notoria la existencia de una construcción que revela conocimiento y dominio de teorías feministas que conforman el marco teórico del escrito, punto que confirmara el autor durante una conferencia (Chávez, 2001).

La organización dialógica del discurso se presenta como una propuesta de relaciones de poder entre opresor y subalterna, una implícita lucha de géneros, un acallar de las necesidades eróticas femeninas, un señalamiento sutil a las inclinaciones lesbianas —Tisi-Arralita, personajes próximos en parentesco a Viola— y un esbozo de la maternidad simbólica.

Por lo antes expresado, el objetivo de este artículo es analizar cómo se produce el desarrollo del personaje femenino, desde una perspectiva masculina —ligada emocionalmente a ese pedazo de tierra caribeño— en la novela *Columpio al aire*. En relación con lo anterior, se plantean interrogantes que fueron surgiendo en el proceso de esta lectura: ¿La mujer es escogida como un personaje principal porque, desde su plano de subalternidad, es la voz de los desplazados? ¿el escritor desea remarcar la situación oprimida de ella y se vale de un análisis de oposiciones binarias en función de subalterno o de otredad? ¿el escritor deseaba conjugar su visión personal, recreando algunas teorías feministas en la ficción? o ¿mostrar un ser pasional, irracional en controversia con una figura masculina que si no es del todo admisible para el escritor, por su rol de invasor, goza de privilegios que le han sido concedidos sociohistóricamente?

El escritor, entonces, no sólo ofrece una *Nueva mirada a la otra historia del caribe en Columpio al aire* —como bien titulara uno de sus ensayos la escritora y crítica Isolda Rodríguez—, sino la perenne dicotomía de hombres y mujeres, la contraposición de poderes que como tales se desenvuelven en la diégesis, valiéndose de un personaje femenino particularmente delineado como mediadora, depositaria cultural y en vínculo fuerte con la tierra: Viola, semejante a otros personajes femeninos de novelas decimonónicas, en cuanto

a que las mujeres son la representación de la naturaleza e inclusive, la naturaleza misma; por lo que sería oportuno señalar que el discurso está ceñido a sentimientos ambivalentes, puesto que su perspectiva masculina, su ideología androcéntrica lo retornan a su punto de partida. Como dice la escritora puertorriqueña Rosario Ferré: “...no existe un estilo femenino diferente al de los hombres, porque la literatura como lenguaje y como forma no tiene sexo... la literatura femenina difiere de la masculina en cuanto a los temas que la obseden...” (Heinrich, 1982).

Con este pensamiento se pretende resaltar el porqué de la coexistencia de ideas opuestas para la semblanza de la personaje en análisis, puesto que existen causas y experiencias interiorizadas para cada sexo.

2. Aspectos generales que competen al análisis

El relato puede sintetizarse de la siguiente manera: Los problemas culturales que se suscitaron en Bluefields, después de la llegada de los liberales, quienes pretendieron ignorar las costumbres y tradiciones establecidas en la Costa del Caribe, y se dieron a la tarea de arrollar toda marca cultural ajena a la del Pacífico y de imponer brutalmente el progreso. Contra este despliegue de dominio y de poder se manifiesta una mujer, llamada Viola, renuente a las imposiciones del general Migloria —figura del poder, del conquistador irreverente y tirano— las cuales atentan contra sus principios y valores. La personaje protesta contra el desalojo de sus difuntos, representantes del Reino Mískitu (Selecia, William Henry, George William y Jonathan Charles). El final de la historia resulta un tanto curioso, porque Viola Hendy es inmolada por un personaje oscuro, enigmático, Safá Kubrik, conocedor del tantrismo, personificación del castigador. Viola, mujer soltera, a pesar de haber asumido la crianza de una sobrina (Tisi) y desempeñar funciones maternas, ha desperdiciado el tiempo como mujer y por ello Kubrik la condena: “Usted es una caudalosa fuente de energía denegada por sus propias dudas, señora. ¿De que le sirve tanta vacilación?... Usted es la Diosa del Tiempo...Asuma esto antes de dilapidarse en banalidades”*

En esta síntesis se observa la preponderancia de la figura femenina como una columna del discurso y, por ello, no pueden dejar de mencionarse otras protagonistas —en nivel secundario, en cuanto a arquetipos femeninos y alusiones subliminales a teorías feministas— que también son pilastras de la narración, por ejemplo: Tisi (con inclinaciones lesbianas); Arralita (la chismosa); Zemelia Harriot (maestra dispuesta a continuar difundiendo las tradiciones por medio de la lucha contra la extinción de la lengua miskita, porque “... perder la lengua madre sería perder la mitad del alma.” (Chávez, 1999: 42); las Fernandas y las Zopilotas (“comerciantes”, amantes, busconas, alcahuetas, mujeres del Pacífico de baja ralea, en contubernio con el poder imperante, con el general Migloria, y, por ende, con las disposiciones partidarias liberales); y las hermanas Boden (vanidosas, narcisistas, oportunistas y diplomáticas, cualidad que les permite actuar como intermediarias entre Migloria y Viola). Cada una de ellas encarna a la madre, a la bruja, o a la amante, excepto a la esposa devota y a la prostituta. En relación con la última, el mismo narrador expresa que lo existente era “la vocación de queridos.”

Una parte de la diégesis gira en torno al orgullo femenino que radica en la ascendencia aristócrata, en la singularidad de una raza, en el empeño por la vigencia de una lengua,

portadora de la cultura miskita, como también se reflejan posturas femeninas cómplices de las desigualdades patriarcales, las que se contraponen a las transgresoras de los dogmas oficiales, no obstante, todo es encauzado por un mismo propósito. Celia Amorós dice al respecto: “la mujer le sirve al hombre para resolver su contradicción fundamental: asumir plenamente el riesgo de la existencia o enajenarse en el ser.” Se apoya en Simone de Beauvoir para expresar que: “La posesión es en un modo la búsqueda del ser...el hombre encuentra en la posesión de la mujer, el hecho de hacerla su objeto, una relación para su tensión existencial. Esta se le ofrece como una plenitud opaca... es la intermediaria deseada entre la naturaleza extraña al hombre y al semejante que le es demasiado idéntico” (Amorós, 1991: 58).

Es en este sentido que se infiere que el personaje femenino se desarrolla de forma controlada, puesto que siempre permanece como parte de una estructura constituida socialmente, es decir, la percepción del hombre hacia la mujer no cesa en ubicarla en el plano de la domesticidad, y de encuadrarla en la misión de la guardiana de las costumbres y en su papel de reproductora.

126

Las mujeres en esta novela no son personajes débiles, pero tampoco son elementos de poder. Viola, actante principal, es el otro, el reprimido, ella representa la propalación del tradicionalismo miskitu y el aferramiento al pasado. Es la difusión de una voz colectiva sobre la que el autor deposita su mirada masculina:

Callaban todos, excepto Viola a quien la alabrada confiscatoria de sus cuatro amadas tumbas ofendía más que la consagración oficial de un aborrecido. A las irritantes necrofilias ironizadas por Migloria, oponía el escándalo de codicia que sería edificar sobre suelo sagrado. Ni bandas ni decretos podrían quitarle honor a sus sepultados consanguíneos de dinastía en derrota (Chávez, 1999: 180).

Sara Castro-Klarén, al realizar estudios de los planteamientos de Freud, induce que para éste, “la mujer posee un pobre desarrollo del sentido de la moralidad, está investida de un intelecto restringido y está en oposición al avance de la cultura, además de tener un insuficiente respeto por la realidad”, la misma rescata de Helene Cixous que “la ideología femenina parte del reconocimiento de la opresión en la sociedad patriarcal y de la necesidad de constituir un sujeto femenino en un mundo falocéntrico,” (Castro-Klarén, 1985: 1 y 2) idea insumo y estratégica para los fines del escritor, por lo cual resulta pertinente la mención.

Como ya se ha expresado, es interesante analizar cómo se derivan comportamientos femeninos de algunas teorías, y cómo representar el poder en la figura masculina, conduce a pensar que, en alguna medida, su género atrapa al autor y lo seduce al grado de manifestar a través de esa voz un discurso patriarcal, lo que induce a pensar sobre dos teorías polarizadas, sentando por hecho que “La escritura es producto de la moralidad del lenguaje” (Redondo, 1996: 151). Las conexiones entre sociedad y creación se producen, con una intención definida, con un peso de la historia, con una manera de ver y de pensar lo que acontece. Por ello, se muestra la visión que muchos hombres tienen de la mujer; y se descubre un afán por destacar la misión de madre resguardadora, rol asignado, específicamente, a Viola y a Zemelia.

Retomando la interpretación de Castro-Klarén, se puede observar cómo esto se vuelve una teoría presente en el texto, lo que en algún momento tiende a confundir, porque hay una intención del narrador de establecer un personaje femenino fuerte, en parte contestatario, pero a la vez, se advierte una tarea afanosa por proponer y enfatizar límites y restricciones, de manera que el papel de Migloria, es una forma de remarcar la posición del otro en la mujer y de indicar características que se le han atribuido a través del tiempo, por ejemplo, su carencia de intelectualidad que no le permite visionar un mundo diferente, por ejemplo, el poderoso General ante los cuestionamientos de Viola, externa la actitud retrograda de ella: “Es gente que vive en el pasado... la señora es una rezagada que sin remedio será machacada por el tiempo que le tocó vivir” (Chávez, 1999:83).

De esta manera la mujer es señalada reacia a los avances de la civilización. También llama la atención cómo a la par de estos señalamientos, se destaca el conocimiento culinario y las artes lisonjeras de las hermanas Boden, muy a conveniencia, quienes gentilmente, a la manera de los harenes, ofrecen un plato exótico de nombre Bucán, postura opuesta a la belicosidad necia de una personaje que no se dedica a las actividades propias de su sexo, inconsecuente con las normas sociales.

3. Características de la protagonista principal

Tal como indica su nombre, Viola es sellada por la palabra transgresión, lo que se confirma a través de la voz narrativa cuando dice: “Viola transgresora había entrado al hotel Metropolitan sin brazo de hombre que le diera fianza...” (Chávez, 1999: 110). Es obvia la concepción del respeto y fortaleza que refleja la figura varonil y también clara la imagen de subvertidora del orden, porque trastoca lo establecido por el nuevo gobierno al pretender abandonar su papel de subordinada. El sustantivo propio podría asociarse, además, a violación porque sus derechos son vejados.

Su temperamento terco e implacable la ha orillado a vedar su cuerpo, bien dotado, de las caricias varoniles, por eso es calificada de indómita e inasible “... en la fuga perpetua de una transgresora, ella misma se convierte en vil personificación de lo fugaz; es despreciable todo lo que va dejando atrás; hombres inclusive” (Chávez, 1999: 42). Nótese el uso de adjetivos que no tienen nada de exonerativos, todo lo contrario tienen el propósito de destacar el “pecado femenino”: celibato y abstención sexual, ambos causantes de la ausencia de maternidad. El narrador hace hincapié, a través de expresiones significativas, en la proyección social insuficiente y fragmentaria de la actante, y para ello contrapone la imagen de Ocelín, una personaje sin mucha importancia, pero posesionada como madre y esposa: “Suncan, el hijo se le recostó a Ocelín sobre la suavidad de las piernas maternas, se adormeció, tendido en el perfume de mujer y alcanfor en que su sueño había flotado siempre” (Chávez, 1999: 39).

La personaje propuesta no corresponde con el constructo social o con el constructo natural establecido, con la configuración del orden lógico, porque no ha propiciado la continuidad de la especie, por tanto, el aspecto semántico del discurso redefine la condición tradicional de la mujer como paradigma de una identidad a seguir, es decir, la apropiación del cuerpo de la mujer para la reproducción, lo cual constituye la imposición de las estructuras masculinas de poder. Se reafirma su función necesaria como generadora de vida y a esto se reduce la

trascendencia femenina. No se plantea un personaje con autodeterminación, se encuentra segmentada por una realidad que la destina a la subordinación.

Viola es reflejo de la sujeción histórica, puesto que es dependiente del entorno, de la maternidad simbólica. Ella no es miembro de ninguna familia nuclear, es decir, su función de mujer no corresponde con la fórmula freudiana (mujer = madre = esposa).¹ Para encubrir la inexistencia de un hijo biológico se responsabiliza de la tutela de su sobrina Tisi, cumpliendo así la tarea de madre sustituta. Se ofrece una posición sobredeterminada de su sexualidad, el personaje se observa en correspondencia con la descripción de los atributos tradicionales.

128

La presentación de una mujer dispuesta al sacrificio, a la inmolación, se constituye en una manifestación de entrega absoluta, de una espiritualidad y una sed de protección y de preservación del tesoro mayor del caribeño: su cultura, fin primordial; por eso, a pesar de proponerla como oponente a la representación de la autoridad masculina, también es la reprimida por el discurso fálico, ubicada en la fisura de la identidad masculina y es aquí donde radica la ambigüedad del rol principal femenino. No es exactamente una agente de cambio sociohistórico.

Según Teresa de Lauretis la subjetividad no se forja por ideas o valores externos, por ello la personaje de esta novela es prisionera de ideas excluyentes que aspiran a ser incluyentes, lo que deja bien sentado cómo el poder es ajeno a su condición genérica. Por eso es suficiente con que sea la portadora de la voz de un pueblo a las puertas de una masacre cultural y de que a través de su iracundia se exteriorice su contraposición a los desmanes invasores. No es una protagonista en búsqueda de reivindicaciones.

El linaje de esta mujer es otro aspecto que la distingue de las demás, puesto que la ubica en una clase superior y ya que no es procreadora, su ascendencia la reviste de potestad para asumir un liderazgo y funcionar como “mediadora simbólica”, lo que de hecho la induce a cumplir una misión de protectora en relación con la permanencia de sus deudos en tierra santa y la conservación de una herencia cultural. Su orgullo ancestral está ligado a su sentido del honor, a la desaprobación al cambio, y a sentimientos de melancolía y amargura por la discriminación de la cual son objeto los miskitus. De ahí se desprende que se socializa a las mujeres para que cuiden a otros y respondan a las necesidades de los demás, para que sean altruistas, y muchas veces para olvidarse de ellas mismas.

El carácter cultural de índole patriarcal produce que la personaje sea encuadrada como fuerza terciaria, dentro de la norma del deber ser, pues su conducta es un tanto obsesiva, en cuanto al resguardo de sus muertos, puesto que esto es historia y cultura, son el legado y el testimonio de su prosapia, representan la raíz y el arraigo a la tierra. Su obstinación para que las criptas no sean removidas es parte del culto a sus difuntos y la preservación de la casa Hendy, lo que se reproduce en una excesiva y exclusiva dedicación; y aunque sus familiares están ausentes, la casa conserva una limpieza y ordenamiento esmerado, rayano en la neurosis o en trazos histéricos que Sigmund Freud relaciona con problemas de sexualidad y excrecencia.

4. Narrador extradiegético

La construcción de una protagonista, cuyas experiencias personales no vienen de adentro, el hecho de que no cuente nada de sí misma, ni de sus apetencias o desapetencias, revela la intención de manejar una situación prefijada. Así, a través de un narrador omnisciente, en tercera persona se instrumentaliza la conducta femenina.

La voz narrativa es determinante en la asignación de los papeles sociales: "...siendo naturaleza, en última instancia, la mujer no accede al estatuto de la individualidad... es ajena a la singularidad de la apetencia; por el contrario en el hombre...poseer como ciudadano la fuerza autoconsciente de la universalidad, adquiere con ello el derecho a la apetencia y conserva al mismo tiempo la libertad con respecto a ella" (Amorós, 1991: 176). La voz del narrador en este caso tiene que ver con la asunción del punto de vista, porque a través de ella cuenta los hechos desde su óptica varonil, dado que, el ángulo de su visión es sesgado.

El narrador extradiegético o tercera persona narrativa, al situarse fuera de la historia como autor-fantasma, descubre su misión de contar una realidad, con total derecho, desde su ubicuidad temporal y espacial, ya que "... dispone su discurso de acuerdo con un dominio pleno de sus elementos y se propone como una presencia narrativa" (Paredes, 1993: 40) y ofrece una historia de mujer en relación con su perspectiva política y de acuerdo con su contexto de proyecto nacional.

La focalización del narrador subraya la vulnerabilidad del ente femenino, la presenta huérfana, lidiando contra el mundo pero desvaneciéndose en el mismo y en comunión con su origen: "Roncadores, bagres y mutruces hicieron su fiesta de carne de mujer cortada en precisos triángulos y arrojados al agua por una escotilla del piso bajo. Una mancha roja fue disolviéndose hacia los confines de la noche. Carne de una Diosa del Tiempo" (Chávez, 1999: 194).

También se acentúa la particularidad vital y se censuran ciertas escogencias y condiciones femeninas, por ejemplo, la esterilidad y el celibato. De este modo, desde una panorámica tradicionalista intencional, se reafirma la dependencia identitaria y así la protagonista no es un sujeto actuante; por eso no puede desmontarse la mirada masculina, porque fortalece a lo largo de la narración algunos paradigmas.

5. Conclusión

La mujer se convierte en el símbolo del discurso, atrapa el ojo y el seso del lector hasta sembrar el desconcierto. No obstante es tan invasora como el delegado liberal, es la gestora de la posición ambivalente del escritor, quien deposita en su narrador una cámara que desnuda los estereotipos femeninos y acentúa su dependencia.

Es así que la mujer de esta historia lucha por sus creencias, sus mitos, su historia y su lengua; es tildada de bruja y supersticiosa; es casta o es veleidosa o cuestionada por su odiosa esterilidad. Tanto las mujeres del Pacífico como las del Caribe se mantienen fieles a sus ideales y muestran sus claras diferencias, las unas traficantes de la carne y las

otras afectas a la admiración o a la superchería o atrapadas en el imaginario materno de su sexualidad: todas, de una u otra forma, están juzgadas y encasilladas por el ojo del patriarca.

La construcción de la mujer parte de un punto de vista personal del narrador y es también una contraposición a las teorías feministas más recalcitrantes. Este perfil de personaje principal como depositaria de un patrimonio cultural y subrepticamente encadenado al papel primigenio de la madre naturaleza, en el cual las facultades creadoras de la mujer están limitadas a la reproducción y su principal rol social es el de la paridora, es el cimiento para generar la crítica hacia la esterilidad y a otras señales de corrientes feministas extremas que proponen el homosexualismo como otra preferencia sexual.

Es válido apuntar que la construcción de la mujer es uno de los entretnejimientos fundamentales de la obra. A este ente capaz de ejecutar acciones porque está dotado de esa posibilidad, se le delega la misión de viola plañidera y de madre para proteger y conservar.

Notas

- 1 Sigmund, Freud. La feminidad, volumen 22.

Referencias bibliográficas

- AMOROS, C. (1991). *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Barcelona: Anthropos.
- CASTRO-KLARÉN, S. (1985). "La crítica literaria feminista y la escritora en América Latina." En González, P. y Ortega, E. (eds.). *La sartén por el mango: Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Río Piedras, Puerto Rico: Ediciones Huracán, pp. 27-46.
- CHÁVEZ, L. (5 de mayo de 2001). *Conferencia sobre la novela Columpio al aire*. Managua: Universidad Centroamericana, Maestría en Literatura Hispanoamericana y Centroamericana.
- CHÁVEZ, L. (1999). *Columpio al aire*. Managua: UCA, primera edición.
- DE LAURETIS, T. (2000). *La tecnología del género: Diferencia, horas y horas*. Madrid: Cuadernos inacabados.
- FERRÉ, R. (1980). "La cocina de la escritura". En González, P. y Ortega, E. (eds.). *La sartén por el mango: Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Río Piedras, Puerto Rico: Ediciones Huracán.
- FREUD, S. (1991). "La feminidad". *En Obras Completas XXII*. Buenos Aires: Amorrortu.
- GÓMEZ, F. (1996). *La crítica Literaria del siglo XX*. Madrid: EDAF.
- HEINRICH, M. (1982). "Entrevista a Rosario Ferré". *Prismal / Cabral*, Puerto Rico.
- PAREDES, A. (1993). *Manual de Técnicas Narrativas: las voces del relato*. México: Grijalbo.
- PINEDA, E; ORTUBEL, M y CARO, M. (2000). "Violencia masculina ¿Castigo o rehabilitación?", en *Jornadas Feministas, Feminismo.es...y será*. España.
- RAMÍREZ, S. (2000). *El otro lado del espejo* [en línea]. Disponible en Internet: www.sergioramirez.org.ni.
- RODRÍGUEZ, I. (2002). *Nueva mirada a la "otra historia" del caribe, en Columpio al aire*. Panamá: VI Congreso Centroamericano de Historia.